

# 古代歌人の自然感(下)

—『萬葉集』より—

木 幡 瑞 枝

## 4 第四期(七三四—七五九)

(一五三九)

天平宝字三年(七五九)正月一日、因幡國の廳にして、饗を國郡の司等に賜ふ宴の歌一首

新しき年の始の初春の今日降る雪のいや重け吉事  
(四五一六)  
右の一首は、守大伴宿禰家持作れり。

これが萬葉集の最後に作られた歌である。第四期は天平六年(七三四)からこの年まで、およそ二十五年間を含む。

聖武天皇の御製歌

秋の田の穂田を雁が音聞けくに夜のほども鳴きわたるかも

古代歌人の自然感(下)

至尊調といわれるおおらかな調べである。まだ暗い、ようやく夜の明けかかるころ、稲田のみのる田のはるかな空に、雁の音がひろがる。すでに第四期の、宇宙のひろがりをおもわせる御製歌である。

聖武天皇の御在位中(七二四—七四九)は平穩な時代ではなかった。長屋王の十年後藤原広嗣の乱、その直後天平十二年(七四〇)都が山城国へ移され、同十五年十二月宮の造作を中止して、近江紫香樂宮が造られ、さらに同十六年二月には難波宮が都とされ、ついで同十七年五月、ふたたび都は平城に戻される。

寧樂の京の荒れたる墟を傷み惜しみて作れる歌三首 作者 審かなら

ず

紅に深く染みにし情かも寧樂の京師に年の經ぬべき

(一〇四四)

世間を常無きものと今ぞ知る平城の京師の移ろふ見れば(一〇四五)

石綱のまた復ちかへりあをによし奈良の都をまた見なむかも

(一〇四六)

おなじ人とおもわれる右の三首の作者が、寧樂、平城、奈良とおなじ地名の字を書き換えているのは、この住みなれた旧都への愛着であろうか。

「紅に深く染みにし情かも」とは美しい表現ではないか。たとえ都でなくなろうとも、この住みなれた「寧樂の京師」で何時までも暮したい、この心に深くしみこんでしまった愛着が今更どうして断てるものか。

一〇四五。ずっとこのまま都でありつづけるものとばかり思いこんでいたのに、急に他所が都となり、栄えた町の様子がすっかりさびれてしまった。こんなことがあるのだ。やはり世の中に変わぬものとてないことを、つくづくおもしろい知らされている。

一〇四六。石綱Ⅱ石に這う蔓草Ⅱ石薦。この枕詞に何か強い祈願が感

じられるのはおもしろい過しであろうか。もう一度若い昔に立ちかえって、あの栄えた都だった奈良にまみえるすべはないものか。

変わぬはずの都が、おもしろいかけぬ遷都によって荒廃して行く——人心の動揺は激しかったにちがいない。

田邊福麻呂歌集からとられた歌には度々の都移りが詠まれている。

寧樂の故りにし郷を悲しびて作れる歌一首

やすみしし わご大君の 高敷かす 倭の國は 皇祖の 神の御代より 敷きませる 國にしあれば 生れまさむ 御子のつぎつぎ 天の下 知らしいませと 八百萬 千年をかねて 定めけむ 平城の京師は かぎろひの 春にしなれば 春日山 三笠の野邊に 櫻花 木の晩こもり 貌鳥は 間なく數鳴く 露霜の 秋さり來れば 射駒山 飛火が鬼に 萩の枝を しがらみ散らし さ男鹿は 妻呼び響む 山見れば 山も見 が欲し 里見れば 里も住みよし もののふの 八十伴の男の うち延 へて 思へりしくは 天地の 寄り會ひの限 萬代に 榮え行かむと 思へりし 大宮すらを 恃めりし 奈良の都を 新世の 事にしあれば 大君の 引のまにまに 春花の うつろひ易り 群鳥の 朝立ちゆけば さす竹の 大宮人の 踏み平し 通ひし道は 馬も行かず 人も往かね ば 荒れにけるかも

(一〇四七)

反歌二首は省略する。

さきの旅人の長歌とは異なり、人麻呂の長歌の形式と修辭を踏襲しているが、あの怒濤のような調べはない。やはりすでにエネルギーのつきた余燼のようである。「八百萬 千年をかねて 定めけむ 平城の京師」と「天地の寄り會ひの限……恃めりし奈良の都を」とのあいだにおかれた讃辭がすべていま裏目となり、荒涼たるありさまである。しかし長く、修辭がととのえられていても、一〇四四—一〇四六のような悲しみは、伝わらない。

そうしてつづいておなじ人の新都の讃歌が出ている。

久邇の新しき京を讀むる歌（反歌二首だけあげる）。

をとめらが續麻懸くとふ鹿背の山時の往ければ京師となりぬ

（一〇五六）

鹿背の山樹立を茂み朝去らず來鳴とよもす鶯の聲

（一〇五七）

さらに「春の日に、三香の原（久邇京の中心地）の荒れたる墟を悲しび傷みて作れる歌」長歌一、反歌二があり（省略）、ついで間もなく移った難波京をうたっている。

古代歌人の自然感（下）

難波宮にて作れる歌（長歌省略）

反歌

あり通ふ難波の宮は海近み漁童女らが乗れる船見ゆ

（一〇六三）

潮干れば葦邊に騒ぐ白鶴の妻呼ぶ聲は宮もとどろに

（一〇六四）

田邊福麻呂は天平二十年（七四八）左大臣橘諸兄の使者となって、當時越中守であった大伴家持のもとへ行った人であるから、諸兄——家持の周辺に生きた人であろうか。

こうして、おなじ人が、度重なる都移りに応じて、旧都の荒廢を嘆き、新都を讀める歌を次々に詠むのは、宮廷歌人ではなくても、政治上もしくは儀式上の依頼のための作歌ではなかったか、と推測される。ここでは一首だけあげて他は省略したが、その都度必ずまず長歌があるのも、この推測を助けるのである。そしてそれらの長歌は一〇四七よりもなお形式的に感じられる。

しかし、一〇四七「新世の事にしあれば」一〇五六「時の往ければ」という表現には、遷都を時の流れとみる一種の諦観がうかがわれる。近江朝廷のような悲劇が起ったわけでもない。ただ不安から繰返される遷都を、睨めた眼でみているだけかもしれない、あながち官製ときめつけてもなるまい。

一〇五七、難波宮で作った二首ともにさわやかな自然詠で、澄んだ空気に鶯が、毎朝美しい音を繁茂する木立の間に響かせる、新しい都の颯爽とした雰囲気である。

一〇六三、一〇六四ともに、海辺の小景、久々に海に近い都を喜んでいるのか。

湯原王ユハラノオホキミ 芳野にて作れる歌一首

吉野なる夏實ナツミの河カワの川淀カワヨドに鳴ぞ鳴くなる山陰ヤマカゲにして (三七五)

湯原王の鳴鹿シカの歌一首

秋萩の散りのまがひに呼び立てて鳴くなる鹿の聲の遙けさ

(一五五〇)

湯原王の蟋蟀コホロギの歌一首

夕月夜心ものに白露の置くこの庭に蟋蟀鳴くも (一五五二)

厚見王アツミノオホキミの歌一首

蝦蟇カハヅく甘南備河カンナヒガハに影見えて今か咲くらむ山振ヤマヅの花 (一四三五)

湯原王は志貴皇子(前出一四一八の作者、天智天皇皇子)の御子、弟

の白壁王は後の光仁天皇である。といっても御一家が栄えたわけでもない。厚見王は七五五年、少納言で伊勢大神宮の奉幣使をつとめた記録がある。右の四首の高雅、清冽な抒情は、第一期の皇族からつづく血統でもあろうか。

あるいは度重なる遷都で煩雑を増す国事、あるいは高貴な身分でも恵まれない境遇、そこから逃避しただけでこのような歌が生れるとは、とても考えられない。かれらが自然のなかに心をひそめるその奥処に、生の至醇な生成がなされたのである。境遇や環境が毀すことのできないおのずからなる泉が、ひそやかに滾々と湧いたのである。しかも以前より洗練の度を加えて。

鴨、鹿、蟋蟀、蝦の音、配するに川淀、秋萩、夕月夜と白露そして山振。ひっそりと多彩な自然が、嫺やかな詩情をかもしている。人麻呂歌集の自然詠の墨絵ではない、そしてあの夕浪千鳥に呼びかけた人麻呂とおなじ「心もの(ぬ)」にとうたっても、一五五二は夕月夜に心がしなう繊細さなのである。その上、耳はときに眼よりも無形の根源に近づく。この生きものの声を聴きとった歌人たちは、自然の音に交感しつつ、悠然たる宇宙の回転に身を接しているのだ。

古代ローマ文学の黄金時代は、ユリウス・カエサルユリウス・カエサルの苦渋をきわめた、乱世のさなかであった。ローマ帝国が一応安定した歩みをはじめた頃、すでに往時の金の時代とよばれる文体は去っていた。銀の時代、銅

の時代と、ほぼ一世紀ずつ経ながら、ローマ人の文体は衰頹する。ひとつの国の政治的安定期といわれる時期を、そのまま鵜呑みにすることは出来ないこともあるにせよ、この例が雄弁に語るように、芸術は生産される国の盛衰と必ずしも歩調を合せるわけではない。むしろ独自の歩みを芸術そのものの内発的、自律的力によって展開するのである。

萬葉集には、この国の国家としての草創期以来、短い安定期はあったとしても、変転きわまりない政情のなかで詠まれた歌が集められている。それにもかかわらず、否、当然というべき芸術の独歩を、見事に証明して、永劫の輝きに唱和しているのである。

この歌集から史実がよみとられる場合も少なくないが、それ以上に、多くの人たちの個々の息づかいが、じかに感動をもって伝わって来るからには、これほど生きた心の証左がまたとあろうか。どんな史書も及ばないであろう。

大伴家持は萬葉集の編纂者とみなされている。橘諸兄がさきにある部分を選考していたとも、個人ないし集団の歌集がある役割を果たしたともいわれているし、最終的には平城天皇欽定説も有力であるが、少なくとも家持がこの編纂に大きな力を注いだことに間違いはなからう。かれの歌は四七〇首あまり、全体の十分の一を越えている。

周知のように、かれは大伴旅人の嫡男、神代から主として軍事部門で

天皇を補佐しつづけた、豪族大伴氏の最後の当主であった。又旅人も――これまでふれていないけれども――かれも、衰頹する古い氏族の運命を担って、歴史のなかでいわば翻弄される。それでも、そのような歴史的推移に身をおきながら、旅人が第三期を代表する歌人のひとりであったのに劣らず、大伴家持は萬葉集の掉尾を飾るにふさわしい人であった。

#### 大伴宿禰家持の鶯の歌一首

うち霧らし雪は降りつつしかすがに吾宅<sup>ワケ</sup>の苑<sup>ヅ</sup>に鶯鳴くも(一四四一)

一四四七大伴坂上郎女の歌のあとに「天平四年三月一日佐保宅作」とあるから、ふたつの歌が載る巻八が年代順の編集とすれば、それ以前に作られたはずである。天平四年(七三二)家持は十三才であり、萬葉集中、かれのもっともはやい作品である。

折口博士はこの歌を「平安朝の人々の尊んだ優美といふことが、この邊に兆している。對照も強いてこさへた痕がなく、曲折があり、複雑がある。傑作<sup>(1)</sup>。」と評している。ところが土屋文明氏は「かうした実景もある筈であるが、歌はどこか題詠的で浅いものだ。若し實際経験から出来た歌とすれば、ふる雪と鳴く鶯とを對比さす如き、自然の受け入れ方が浅いのである。」<sup>(2)</sup>と手きびしい。

この後の方の評言は写実を旨としたところから発したのであるが、日本に根強い自然主義——私小説の主張をおもわせる。写実をとうとぶあまり、歌の詩情が狭い見解に閉じこめられているのだ。対照の妙をうたう心の戯れに、かえって自然がとらえられているのではないか。現代の和歌がとかく身边雑事をのべるだけに墮しがちな傾向にある、その原因の一端が、このような写生一点張りの風潮にあるように思われるのだ。

ともあれ、家持の若年の歌は可憐な、しかし後年のかれの歌風をすでに予告する、典雅な味わいさえも感じられる。

初月の歌

振仰けて若月見れば一目見し人の眉引念ほゆるかも

（九九四）

天平五年（七三三）の作。天を仰ぐと三日月がかかっていて、たった一目まみえた人の眉をおもいだす。あどけない、淡い思春であろうか。

秋の歌四首

ひさかたの雨間もおかず雲隠り鳴きぞ去くなる早稲田雁がね

（一五六六）

雲隠り鳴くなる雁の去きて居む秋田の穂立繁くし思ほゆ（一五六七）

雨隠り情いぶせみ出て見れば春日の山は色づきにけり（一五六八）

雨晴れて清く照りたるこの月夜またさらにして雲な棚引き

（一五六九）

右の四首は、天平八年丙子秋九月に作れるなり。

家持十七才の作である。

「雨間もおかず」（雨の止む間も待たず）「繁くし思ほゆ」（雁のねぐらの秋田の穂立がおもわれてならぬ）「情いぶせみ」「雲な棚引き」と、すでに内面表白を覚えた人の叙景、憂愁をふくむ心と自然とが相互に映発しあうのがみられる。

萬葉集巻十七——巻二十の四巻は、大伴家持の旅日記である。山本健吉氏は、その旅日記の冒頭に旅人の儼従たちの海路での羈旅歌十首（うち三首を第三期に入れてあげた）が記されているのに注目して、旅人が大納言に任ぜられて上京するさい、一足さきに海路をとって出発した儼従たちに、十一才だった家持が叔母の大伴坂上郎女と一緒に、遠賀川河口あたりから合流して、おなじ船で京へ向ったのではないかと推測している。

この十首を「彼の歌日記の冒頭に書きつけた」ということは、やはりよほど心に打たれる歌だったのだと、推察される。その歌を聴いた時、やわらかい少年の心に稲妻のように閃いた光を、消えぬうちに書き留めておいた。家持の歌心を育てたものに、これら儼然たる歌から引出されたひらめきを数えておいていいであろう。」<sup>(3)</sup>山本氏はこのべておいて、家持が越中守の任にあった頃の歌を論ずるさいに、さらにこのかれの日記冒頭に書きつけた事実にくれて「……それが彼にとっての始めての詩の体験であった。そのモチーフへの共感を通して、人間という孤独な存在の「あはれ」について、直感的な認識を得た最初であった。……それは彼が、その後作歌の道にはいつてから、常に一つの究極の世界として、目標のあなたに存在しつづけた。」<sup>(4)</sup>と、両者の類縁浅からぬことを強調している。

山本氏の指摘する三八九六の歌への評価のちがいはすこぶる興味ぶかい。かつて雑誌「文学」のアンケートで、萬葉集からただ一首選ぶのなら、三八九六（前出（出）参照）と答えた折口博士に対し、アララギ派の歌人たち、島木赤彦、齊藤茂吉、土屋文明ともにまったくこの歌を無視している、というのである。両者の短歌観のひらきがこれほど端的に出ると、日本の詩歌の流れの汲みかたにも大きな隔たりが予想できる。折口博士は三八九六の歌について「思想に於て優れて居る」と評しているが、すでにあげたこの歌への他の見解もあわせて、日本の短歌の理解に

#### 古代歌人の自然感（下）

とって、きわめて貴重な指針というべきであろう。博士は「評価の反省」と題する晩年の論文を「古い祖先の世から残されてゐる文學作品の中には、實に我々を驚すに十分な作品が多く、其思想の深さ・新しさにおいても、我々の想像を超えて、近代に迫つてゐるのに氣がつく。我々はおつと、祖先を尊敬してよい。」<sup>(5)</sup>と結んでいる。

家持の越中守時代の歌、かれの特質が現れてくる歌を考察する準備が一応とこのつたところで、しばらく眼を転じて、時期からみてもこのあたりへ入れるべき作品をあげたい。

天平十二年（七四〇）春か、あるいはその前年、中臣朝臣宅守が役所の娘に通じた罪により、越前へ流罪となった。この宅守と狹野茅上娘子との贈答の歌六十三首のうち、娘子の歌五首をあげる。

あしひきの山路越えむとする君を心に持ちて安けくもなし

（三七二二）

君が行く道の長路を繰りたたね焼きほろばさむ天の火もかも

（三七二四）

命あらば逢ふこともあらむわが故にはだと思ひそ命だに經ば

(三七四五)

天地の至極<sup>ツゴロ</sup>のうらに吾<sup>ア</sup>が如く君に戀ふらむ人は實<sup>サネ</sup>あらじ

(三七五〇)

わが背子が歸り來まさむ時のため命殘さむ忘れたまふな

(三七七四)

男性的というにしては、これほど強靱な旋律でうたう男性歌人がいようか、むしろ女性的な激しさというべきであろう。人麻呂の大地から湧きあがる雄叫びに対し、これは天を仰ぐ絶叫である。このように躊躇なく愛をうたう人は他に類をみない。

三七二三。遙かな越前へ山路越えて行こうとしているあなたが、片時も心を離れず、到底安らかな気持などになれはしない。

三七二四。憑かれたような激しさだ。天の火が欲しい、絶叫の祈り。あなたが行く長い道をたぐって重ねて焼く火が。比喻といいきれないもどかしさの実感がある。まさしく愛の絶唱。

三七四五。命があつたらきつと逢うこともあろう、私のために心をいためすぎないで、ただ命さえあればまた逢えるにちがいない。くりかえしにどこか哀調がある。

三七五〇。この天地のはてのどんなところにも、私のようにあなたに恋いこがれている人など、ほんとうにはいない。

三七七四。あなたが帰って来るとき、そのときのために、私は命がらえていよう、決して忘れないで下さい。

解釈して散文にする味気なさをどうしようもない。ほとぼしる情熱が歌のリズムにのっているのだから。この女性は和泉式部の先駆であろうか、平安朝の歌よりたぎる力が旺盛だ。贈答の六十三首中、宅守四十首、娘子二十三首となっているが、娘子の歌に自然詠はない。全身火の玉のように人を恋う、その激しさが純化された自然なのである。巧みな修辞のかげに哀愁の余韻がにじむのも、ただ靱いだけではない、うたいあげる心根が伝わるからであろう。

この宅守の事件の直後から頻繁な遷都が始まった。何かしら翳りのさす文化の爛熟期に、顫動する心の表白が多いなかで、このような直情がみられるのは、不審な気さえするが、それだけにまた得難い作物におもわれる。

大伴家持は天平十八年(七四六)越中守となり、七月赴任、天平勝宝三年(七五一)八月、少納言となって帰京するまで、五年間任地にあった。

陸奥國<sup>ミチノクノ</sup>より金<sup>ツカネ</sup>を出せる詔書<sup>イダ</sup>を賀<sup>カ</sup>く歌



葦原の瑞穂の國を 天降り 知らしめしける 天皇の 神の命の  
 御代重ね 天の日嗣と 知らし來る 君の御代御代 敷きませる 四方  
 の國には 山川を 廣み厚みと 奉る 御調寶は 數へ得ず 盡しもか  
 ねつ 然れども わご大君の 諸人を 誘ひ給ひ 善き事を 始め給ひ  
 て 黄金かも たしけくあらむと 思はして 心悩ますに 鶏が鳴く  
 東の國の 陸奥の 小田なる山に 黄金ありと 申し給へれ 御心を  
 明め給ひ 天地の 神相珍なひ 皇御祖の 御靈助けて 遠き代に か  
 かりし事を 朕が御世に 顯してあれば 食國は 榮えむものと 神な  
 がら 思ほしめして ものふの 八十伴の男を 服從の 向けのまに  
 まに 老人も 女童兒も 其が願ふ 心足ひに 撫で給ひ 治め給へば  
 此をしも あやに貴み 嬉しけく いよ思ひて 大伴の 遠つ神祖の  
 その名をば 大來目主と 負ひ持ちて 仕へし官 海行かば 水浸く屍  
 山行かば 草生す屍 大君の 邊にこそ死なめ 顧みは せじと言立て  
 丈夫の 清きその名を 古よ 今の現に 流さへる 祖の子等ぞ 大伴  
 と 佐伯の氏は 人の祖の 立つる言立 人の子は 祖の名絶たず 大  
 君に 奉仕ふものと 言ひ繼げる 言の職ぞ 梓弓 手に取り持ちて  
 劔大刀 腰に取り佩き 朝守り 夕の守りに 大君の 御門の守護 わ  
 れをおきて 人はあらじと 彌立て 思ひし増る 大君の 御言の幸の  
 聞けば貴み

(四〇九四)

古代歌人の自然感(下)

反歌三首

丈夫の心思ほゆ大君の御言の幸を聞けば貴み

(四〇九五)

大伴の遠つ神祖の奥津城はしるく標立て人の知るべく

(四〇九六)

天皇の御代榮えむと東なる陸奥山に黄金花咲く

(四〇九七)

天平二十一年(七四九)二月、六年前から着手していた大仏鑄造の完  
 成間近く、陸奥国から黄金が出たという報せが都へもたらされた。大仏  
 に塗る黄金が必要なきであつた。聖武天皇はことのほかお喜びにな  
 り、四月、仏像に感謝する宣命と、臣民への長文の宣命を發せられた。  
 後者の一部をあげると

「……又大伴佐伯宿禰は常もいはく、天皇朝守り仕へ奉ること顧みな  
 き人どもにあれば、汝たちの祖どものいひけらく、海行かばみづく屍、  
 山行かば草むす屍、大君の邊にこそ死なめ、のどには死なじ、といひ來  
 る人等となし聞し召す。是を以て遠天皇の御世を始めて、今朕が御世に  
 當りても、内兵と心中のことはなもつかはす。……」

(6)

家持の長歌はこの詔詞を伝達し、大伴氏の古來の官廷との關係を強調  
 したものである。折口博士は「恐らく此時代には、詔詞が發せられる  
 と、族長・國宰の人々は、かうした形式で、己が部下に傳達したものと

思はれる。其と同時に、その氏・國の特殊な歴史と結びつけて表す風があつたのである。<sup>(7)</sup>「海行かば…」の言立の最後の句「のどには死なじ」を詔詞のそれより前の句にかえて「顧みはせじ」として、歌をひきしめている。

萬葉集中三番目に長いこの長歌は三段からなっている。最初から「數へ得ず 盡しもかねつ」まで、皇祖の神々からこのかた天皇の御代ごとに、統治される国々の広大な山河からの貢物・宝物は数えつくせぬことをのべる。第二段「然れども」から「撫で給ひ 治め給へば」まで、このたび大仏鑄造にあたり、黄金が足りず、大御心をいためられているところへ、東国からの黄金発掘の報せに、天皇は大層お喜びになり、天神地祇、皇祖の御霊の守護と思し召して、民草のすべてをいとおしまれる、とうたう。第三段「此をしも あやに責み」から最後まで、それゆえことにわれら大伴氏は、先祖代々の光榮ある奉仕と守護のつとめを、優詔にこたえていよいよ自覚し精励しようではないか、と結ぶ。

反歌は、天皇のことのほか榮あるお言葉を承って、その尊さに、丈夫の雄々しい心がふるいたつようにおもわれる(四〇九五)。

大伴家の古いいわれある祖先の墓には、人々によくわかるように、はつきりとその標を立てよ(四〇九六)。

天皇の御代がまちがいなく榮えるであろうと、東国のはての陸奥の国の山に、黄金の花が咲き出たのだ(四〇九七)。

これは特殊な作品かもしれない。けれどもここには古代末期社会の一面があらわれ、そこに生きた人、衰えて行く氏族の当主にして歌人であった人の心の軌跡が、萬葉集の性格のひとつを担っているのである。しかも作者はこの歌集の編纂に、少なくとも主要な力をつくした人であった。

大伴家は天孫降臨、神武東征の昔から、宮廷を守護する家柄であつて、雄略天皇に仕えた大伴室屋、武烈——欽明の四代の天皇に仕えた室屋の孫金村の時代が最盛期であつた。さらに金村の孫馬飼は<sup>ウマカヒ</sup>大化改新に中大兄に協力して右大臣にのぼる。しかし壬申の乱に馬飼の弟馬来田、<sup>マキタ</sup>吹負が大海子皇子方について功績があつたが、馬飼の子安麻呂、その子旅人の代になって、藤原氏の抬頭いちじるしく、次第に政治の主流からとりのこされ、影のうすい存在となってしまう。

安麻呂、旅人そして家持ともに、新しい律令制にそぐわなかったのか、藤原氏一門の人たちが故意にかれらを斥けたのか、あるいは両方だったのかもしれない。旅人も家持も、うけついで名門を支えきれない焦慮を歌にしている。

家持越中守在任中のこの長歌と反歌も、天皇の詔詞に感激して詠んだのではあるが、いまひとたびの家運の隆盛をという、悲願がこもっているのはたしかである。保田與重郎氏はいう、

「家持の作歌にあらはれた威厳と敬虔さには、家といふ觀念が濃い。

それは悠久感を以てあらはれてゐる。まことに萬葉集は多彩多様の、また深くして激しい集だつたのである。悲壮沈痛の集である。家持といふ一人者にあつては、それらの諸相が、悉く認められるのである。<sup>(8)</sup>

この「家といふ觀念」には、おそらく現代のわれわれに図りしることの難しい、天皇への親近の情をこめた尊崇の念が含まれているにちがいない。「悠久感」とは肇国さらに神話へさかのぼる遠さから、自分の心身にうけた、これもまた容易に実感がたい血への信がともなつていよう。

家持の末路を漠然とながらすでに知る者にとっては、いかにも虚しい。しかしこれを大伴氏の史実だけに止まらず、一般に人の生としてみる場合、大切な意味が含まれているのではなからうか。すなわち、自己の生誕をとうとび、そこにまず自己の生の足場をおく生きかたには、古代末期とあながち限定しえない、人間の尊厳が存するとおもわれる。

というのは現代、ガブリエル・マルセルが指摘するように、「私は生れてくることをねがったわけではない。いかなる権利によつてひとは私を存在させたのか？」と問い、慨嘆するニヒリズムが蔓延しているからである。マルセルはこのべている。

「サルトルの世界とは、価値としての父性と、実在としての父性とは、ともに現実存在することをやめてしまった世界である。それは人間が……の息子としてみずから選ぶこと、したがって……の息子とし

てのみずからを拒否することを願う世界であることは、いかに強調しても過ぎることはあるまい。しかしこの見解は、人間の伝統のすべてに関して、絶對的に革命的な一つの変革をつくりあげる。それは最も正確な意味における非情の勝利とも言ふべきもので……」<sup>(9)</sup>

これをいけると、人間における自然の否定ともなろう。

この百年に足りない間に、日本人は明治維新の開国と太平洋戦争の敗戦という、二度の重大な衝撃をうけた。同一人物がふたつを体験したのではないとしても、その間の歴史の積み重なりから、いまだに一種の自己喪失から脱けきれないのが、この国の人々の現状なのではなからうか。二度目の——最初の衝撃が消えてはいない——場合、敗亡という結末が、戦時のいわゆる国粹的思想の反動と重なり、正当な反省をはるかに逸脱して、矜持を忘れた自己否定へはしつた思潮から、恢復しないままなのではないか。ヨーロッパのニヒリズムをうけいれる素地は、本来は異質のはずでも、終戦直後のこの国には十分そなわっていた。さきには異質の折口博士の「我々はもつと祖先を尊敬してよい。」という言葉は、一九五一年に書かれている。

戦時下の日本文化頌揚の言論には、正論もあつたにせよ、どこか未熟の自負が肩をはり声を大にしたところがあつた。戦争遂行の必要上、思潮をつくりあげようとする無理もあつた。当時は国際間の交流も今日に比べごく限定された範囲に止まり、まともな認識での視野を広げる機会

も少なかったはずであり、加ふるに欧米優位の文化観、文明観が根強くはびこってもいた。いわば正当な祖国のみきわめもないまま、終戦の日を迎えたのであった。

自分が生れ育った国をみきわめる——この国はどういう国か、どんな人がどう生きたかを問いかけることほど大切なことがあるか。早急な答えの出ようはずもないが、この永遠の問いにどう向ったらいいのであろう？ いかにも難しい設問である。手がかりはわれわれがうけた衝撃からの、あのニヒリズムからの脱却にあるのではないか。そうして道筋としては自己の生誕の尊厳の自覚、これが出発点となるかとおもわれる。

古代末期の社会的状況、さらに大伴氏のおかれた立場、ともにあまりに時が隔たり、まして最高の貴族の身分など一般化できるはずもない。しかし生誕の尊厳は父性の恢復からはじまるのであれば、この長歌と反歌からうける感動をつきつめたところに、非情をはねのける人間らしい温情が脈打つのを、われわれがうけとって何の不思議があらうか。まさしくわれわれは自己を自覚する以前から存在したのであって、この事実こそ他ならぬわれわれの自然をさし示すのである。そしてこのような自然を聞いかけ、見直すところに、われわれが大地に根ざして生きる可能性がひそんでいるようにおもわれてならない。

天平勝寶二年三月一日の暮に、春の苑の桃李の花を眺めて作れる歌  
二首

春の苑紅にはふ桃の花下照る道に出で立つ少女  
(四一三九)

わが園の李の花か庭に降るはだれのいまだ残りたるかも

(四一四〇)

飛び翔る鳴を見て作れる歌一首

春まけて物悲しきにさ夜更けて羽振き鳴く鳴誰が田にか住む

(四一四一)

堅香子草の花を攀ぢ折る歌一首

もののふの八十少女らが汲みまがふ寺井の上の堅香子の花

(四一四三)

曉に鳴雉を聞く歌

あしひきの八峯の雉鳴きとよむ朝明の霞見ればかなしも

(四一四九)

遙に江を浜る船人の唱を聞く歌一首

朝床に聞けば遙けし射水川朝漕ぎしつ唱ふ船人 (四一五〇)

萬葉集中、家持が越中在任五ヶ年間の作歌は約二二〇首、この集に載せられたかれの歌の半数近くにのぼる。そのなかでも天平勝宝二年（七五〇）三月以降の歌を集めた巻十九から、イメージのくっきりした、調べの高い歌がみられ、かれ独自の歌風が出来上ったかにみえる。この年の春、妻の坂上 大嬢<sup>オホイラツメ</sup>を越中に迎へ、安定した日常を送るようになったことが、かれの歌境を深める一因にもなったのであろうか。

桃の花が「紅にほふ」はなやかに照り映え、あたりが明るくなった道に、乙女がひとり降り立つ。あでやかな天使のようだ。春の庭はどこからか花の匂いが馥郁とただよう。ことに長く厳しい冬が去った北国の春は、生の実感が一入みちてくる、そのよるこびが言外に感じられる。

四一四〇。寒暖定まらない早春の日、庭がまだらに白くみえるのは、李の花が散ったのか、それともまだ斑雪が残っているのか。ものの音が春めいて来ても、なお寒さは行きつ戻りつしている。

「春まけて物悲しきに」「誰が田にか住む」の抒情は、家持の本領であらう。保田氏は「この歌のなつかしく悲しい境地は、人生と生命の永劫の嘆きである。」という。春を待ちうける何とはない、行方の知れぬ物悲しき、夜も更けて、あの羽ばたきして鳴く鳴はどこで停ろうとするのか。宙に浮く心と渡り鳥の鳴く音、底のない無が「永劫の嘆き」をさ

古代歌人の自然感（下）

そうのだ。すでに先人にならぬ歌境であらう。

堅香子とはカタクリのことである。寺の井のあたり、数人の乙女が入り交って水を汲む。水は散り、汲む音の絶えない賑やかな動きに、ひっそりと咲くうす紫のカタクリの花が、折れて井の中に落ちる。活潑な乙女らの群像と散乱する脆い花々。ともにみずみずしい。

四一四九。あかつきの山一帯霞がかかっている。雉の音が方々から明けやらぬ空にひびきあう。霞は果てしなく、雉の声もどこまでひびきわたるのか。大自然のつかみようもない限りなき、この身のとるに足らぬ頼りなき、切ない美しさに堪えている。

うとうととようやくなかなば眼ぎめた耳に、はるかな船唱が聞こえてくる。射水川を朝漕ぎする船人たちだ。まだ早いのにかれらの暮しのいとなみはもう始まっている。夢とうつつとのあわいに、川面を伝わってくる船唱、何ともものうい。

天平勝宝三年（七五一）七月、家持は満五年の越中国守の任を終え、少納言として帰京した。つぎの三首はその翌々年（七五三）二月の歌である。

二十三日、興に依りて作れる歌二首

春の野に霞たなびきうら悲しこの暮影に鶯鳴くも (四二九〇)

わが屋戸のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕べかも

(四二九一)

二十五日、作れる歌一首

うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも獨りし思へば(四二九二)  
春日遅々として、鶺鴒正に啼く。悵惆の意、歌にあらずは撥ひ難きのみ。仍りてこの歌を作り、式ちて締緒を展ぶ。

この三首を大伴家持の歌(われわれに伝わった作品)の頂点とみる人が多いのは、正当な評価であろう。四一三九——四一五〇のうちの、すでにこのまえにあげた数首にみえていた家持独自の歌境が、ここで完成に達したといえよう。三首とも、きわめて繊細な詩情が、茫漠たる宇宙の感受をとまなっている。

四二九〇。霞のかかる漠とした春の野に、身のおきどころもわからぬアニニュにとらえられる。この身にとって広すぎる宇宙、そのはての無に感応する心の顫動。夕方になって淡くなった光のなかに、鶯が鳴いている。この小禽に共存を感じる、ともしびのような存在感である。

折口博士はまえにもあげた「評価の反省——家持の歌の評釋」と題する論文で、四二九一についてこう語っている。「……此歌は調子と内容の間に大きな矛盾がある。即、調子はだまかで堂々として、古風なよさ

を保持してゐる。一方内容は近代的な鋭い感覚が、而も鋭いとは言ひ難いしづけさの中で動いてゐる。萬葉の時代に、既にこんな歌があったのかと思ふほどである。家持の内生活と外生活とが矛盾を示してゐる。しづかな心を表現するのを妨げる古代以來の整頓した、壮大な、内容を問題としない——に近い——歌の調子が、家持の近代心を捲き込んで行つてゐる。此矛盾は、彼の生活そのものであった。……」<sup>(10)</sup>

この矛盾が家持の新しさであり、これまでの歌をはみ出すところであろう。奈良朝末期にこんな歌がよまれたのである。あえて近代的とよぶのであろうか、実際われわれが近代的と考えている抒情が、すでにこの時代に生じているのに驚きを禁じえないが、しかしこれはむしろある時代にかぎらず、遠い時間をへだてて共鳴しあう、詩情の本質的な底流と考へたい。

庭の小さな竹叢が風にさやぐ、かすかな音が聞こえてくる夕方だ。この音に耳を澄していると、無限に広がる時空のなかにぼつねんと存在する身の頼りなさが迫ってくる。(四二九一)

四二九二に後書を加えているのは、何か切なさの訴えであろうか。悲しみの心を歌でなければ払いのけることが出来ず、この歌を作つて結ばれた心を解く——歌はかれの生のやるせなさの捌け口、堪え難い生がようやくこうしてつなぎとめられる。

歌の内容はなお詩的にのべられている。何時暮れるともない長い春の

日に、雲雀が空高く鳴いて上る。果てもない天空だ。この無限の時空に何という微々たる存在なのだ。ひとりでおもいをめぐらしていると、「情悲しも」「悽惻の意」哀しさがつのってくる。

家持が到達した境地を、茫漠たる宇宙の感受とさきにいったが、これをいいかえると、人間存在のコスモロジー的な自覚であろうか。萬葉集前期の、自然そのものに共存する歌をよんだ、いわば大地に根ざす歌人たちのコスモロジーは、旅人の内面的自然の表出を経て、家持にいたって、自然をもつつみこむ宇宙の無辺際な時空の只中にわが身をおく、広大な心の視野をえたのであった。

旅人の挽歌の「情悲しも」(四五〇)「こころ咽せつつ涕し流る」(四五三)は、妻を喪った悲嘆の直情的表現であったが、家持のおなじ「情悲しも」(四二九二)は「物悲しきに」(四一四一)「かなしも」(四一四九)「うら悲し」(四二九〇)と同類の、何かの出来事を悲しむのではなく、自分という存在の広大な宇宙におかれた頼りなさ、切なさを意味する。ここでやはり、家持の歌日記の冒頭に記された、あの旅人の儼然たるの歌が関わって来るのではなからうか。かれはあの十首から「そのモチーフへの共感を通して、人間という孤独な存在の「あはれ」について、直感的な認識を得」て、(前出、山本氏)父旅人の直情的な表白を超えて、人間存在の悲しみをうたうところに行きついたのである。もつとも旅人の歌の大きさ(たとえば七九三、前出)も、かれを育てたにち

がないが。

最初からすでに、萬葉集の名歌には、そのような視野をうかがわせるむきがたしかにあったのであって、これまでその都度指摘したつもりだが、家持の「悲しみ」はもはや明白なその表明ととるほかはない。前人未踏の境地といってよからう。おそらくこれをはっきりした形でうけつぐのは、十世紀をへだてて生を享けた俳人、與謝蕪村ではなからうか。

天平勝宝八年、大伴古慈斐の事件が起った。

族を諭す歌一首 短歌を并せたり

ひさかたの 天の戸開き 高千穂の 嶽に天降りし 皇祖の 神の御代より 梶弓を 手握り持たし 眞鹿兒矢を 手挟み添へて 大久米の 丈夫健男を 先に立て 鞆取り負せ 山川を 磐根さくみて 踏みとおり 國覓しつつ ちはやぶる 神を言向け 服従へぬ 人をも和し 掃き清め 仕へ奉りて 秋津島 大和の國の 檣原の 畝傍の宮に 宮柱太知り立てて 天の下 知らしめしける 皇祖の 天の日嗣と 繼ぎて来る 君の御代御代 隠さはぬ 赤き心を 皇邊に 極め盡して 仕へ来る 祖の職と 言立てて 授け給へる 子孫の いや繼ぎ繼ぎに見る人の 語りつぎて 聞く人の 鏡にせむを あたらしき 清きその名を おぼろかに 心思ひて 虚言も 祖の名斷つな 大伴の 氏と名

に負へる 大夫の伴

（四四六五）

磯城島の大和の國に明らけき名に負ふ伴の緒心つとめよ

（四四六六）

劔大刀いよよ研ぐべし 古ゆ清けく負ひて來にしその名ぞ

（四四六七）

右は淡海真人三船の讒言に縁りて、出雲守大伴古慈悲宿禰解任せらる。是を以ちて家持此の歌を作れり。

後書は、淡海三船がうけた咎めに古慈悲が連坐して解任されたことを意味する。

この長歌はさほど長くはないが、それでも三段に内容がわけられる。最初から「皇祖の」まで、天孫降臨された皇祖から「梶弓を……鞆取り負せ」と特筆して、大久米部の活躍を強調しつつ、橿原の神武天皇の肇国にいたる国づくりの業績を讃える。ついで「鏡にせむを」まで、赤心をつくして天皇にお側で代々お仕えしてきた、人々の手本とすべき立派な官職をのべ、最後はその潔白な家名をおろそかにするな、とよびかけるのである。

短歌は「明らけき名に負ふ伴の緒」「清けく負ひて來にしその名」ともにはっきりと氏族のはこりをうたいあげる。

病に臥して無常を悲しび、修道を欲して作れる歌二首  
うつせみは數なき身なり山川の清けき見つつ道を尋ねな

（四四六八）

渡る日の影に競ひて尋ねてな清きその道またも遇はむため

（四四六九）

壽を願ひて作る歌一首

泡沫なす假れる身ぞとは知れどもなほし願ひつ千歳の命を

（四四七〇）

以前の歌六首は、六月十七日に、大伴宿禰家持作れり。

「族を喩す歌」を古風な堂々とした調子でうたったおなじ日に、あとの三首を「病に臥して無常を悲しび」て詠む。これはどういうことであろう？ どちらかが仮面だなどとはおもいたくない。公と私とに判然とわけられるものでもなからう。どちらも本音なのである。

山本健吉氏は、家持と同族の古麻呂、古慈悲たちとの、心のちがいを推量してつぎのようにいう。「古麻呂たちは反藤原だが、……家持は、反藤原でなく、反体制、反律令制なのだ。新しい官僚機構に徹底的になじみえない人間である。心情的に膚に合わないのだ。官僚制度がいやお



うなく人間性を害い、非人間化することによってのみ官僚エリートとしての実を發揮出来る、その仕組みの中に甘んじて生きることの出来ない人間である。それは家持の意識の古さだが、当時最も新しい教養を身につけても、消すことの出来ない彼の意識の奥底に、それは根を据えている。彼の天皇への親近感は、その奥底のあたりにつながっている。彼が歌を作るのも、その奥底のあたりにつながっている<sup>(11)</sup>」

官僚機構の非人間性になじみえないかれの心情こそ、かれが天皇への親近感をいだき、歌をよむその発想の源泉となつてゐるという指摘は、まさしく家持の本質をいいあてている。とすれば、おなじ日の歌六首は、もとをたぐれば同根とみていいのではないか。

なるほど当時の「新しい官僚機構」からすれば、家持は「意識の古さ」から自分の境遇を招いたのかもしれない。しかし一方の「当時最も新しい教養」がかれをそこから救出しえなかったのは、何を意味するのか。実際この「意識の古さ」こそ家持の身上であり、かれの「新しい教養」はここにどんな養分を与えても、「新しい官僚機構」に対応するところへは結びつかない。要するにこのふたつの新しさは、家持にとってどうしようもない異質のものだった。

かれの「意識の古さ」とは「人間性を害い」「非人間化する」ことの逆の、つまり人間らしきである。これがあの巻十九の四一三九——四一五〇および四二九〇——四二九二の美しい自然とコスモロジーとの源泉

なのであり、一方では四〇九四——四〇九七および四四六五——四四六七の伴氏一門へよびかける歌ともなったのであった。すなわち家持の「家といふ觀念」(前出——保田氏)と詩魂とは決してかれの心に分裂してあるのではなく、まったく渾一融合しているのであり、あの無に感応する人間存在の哲理さえも同様であった。いずれも人間らしさがつきつめられ、醇化されて生成するのである。

ここで確かめておきたいのは、萬葉集を論ずるこの章のほとんど冒頭から、日本の神々の根源を無とし、歌の究極をも無と関連させて説いて来たが、この無は人間存在の如何ともしがたい根底なのであって、いわゆるニヒリズムとは無縁だということである。ここまで家持を論じてきてようやく、無がむしろ人間らしさから必然的に勘考される証左がえられたとおもう。

結局、山本氏のいう「意識の古さ」とは、家持が心底大切にした人間の真の伝統、詩魂、さらに哲理であり、じつは時代の新旧に関わりない「永劫の輝き」に照応するものなのである。

もう一度歌にかえると、「族を喻す歌」の後書にある讒言の主は藤原仲麻呂であった。家持はこれらの歌を作るに止まり、仲麻呂と争いを起さなかった。ほとほと嫌気がさしたのであろうか、「無常を悲しび、修道を欲して」とは。四四六八——四四六九、二首ともに出家遁世をおもいつつ、なお四四七〇は、水泡のようににはかないかりそめの身とは知り

ながら、それでも千年の齡を願う、とうたう。心の動揺が、悟りきれない心に出ている。

それから一年後、さらに打撃が重なる。

勝寶九歳六月二十三日、大監物三形王<sup>ミカタノオホキミ</sup>の宅にて宴<sup>ウタゲ</sup>せる歌一首

移りゆく時見るごとに心いたく昔の人し思はゆるかも (四四八三)

右、兵部大輔大伴宿禰家持作

咲く花は移ろふ時ありあしひきの山菅<sup>ヤスガ</sup>の根し長くはありけり

(四四八四)

右一首、大伴宿禰家持、物色の變化<sup>カナシビ</sup>を悲<sup>カナシ</sup>愴<sup>シビ</sup>て作れる。

この六月二十三日から数日後、橘奈良麻呂の皇太子廢立の企てが発覚、一味は一網打尽に逮捕され、刑死者、流刑者多数。大伴、佐伯、橘の諸氏等への打撃は大であった。家持はこの企てに加わっていないが、動靜を知っていたに相違なく、宴に集まった人たちはみな切迫した危機感にみだされていたと察せられる。

「移りゆく時」には、もう自分一人ではどうしようもない、時代の流れをいうのであろうか。そうして自分はこの企てに加わらず、傍観者でいなければ身も家もたない、この無力感、そして親しい人たちへの負

目で「心いたく」、今更「昔の人」つまり自分が十二才のとき世を去った父、旅人をはじめ、大伴家が栄えたころの父祖がおもわれてならない。音をたてて崩れて行く名門のかつての栄光を心に描き、じっと堪えている、悲しみの調べと解したい。

つづいて詠まれたらしい四四八四も、後書の「物色の變化」が時勢の流れを意味するとすれば、やはり前の歌に近い感慨をのべたのである。はなやかに咲く花は移ろう、めだたず人に知られぬ山菅の根は長く生きのびる。荒々しい動きに参画せず、人目につかず長くもつ方を選ぶのだ。何かを企てたところでどうなるものでもないという、諦観、自戒であろうか。

家持は橘諸兄生前は勿論、亡きあとも同家と親しい関係にあり、一方藤原仲麻呂父子の家にも出入りして、前述のとおり、必ずしも反藤原の態度をとっていなかった。この事件に関与しなかったのも、それまでの身の処しかたに通ずるのである。しかし「山菅の根し長く」は徒らな保身だけをめざしたのではない。

大伴家の「清き」「清けき」もののふの名は、ここにいたってもはや政治の世界ではなく、真に歴史をうけつぐ者の志において継がれるという、自覚となつて行つたのではなからうか。もともと政治的行動に直進するに於ては、屈折した詩人的氣質が妨げになっていた。徐々にみえてきた宿命の方向が、このあたりで大方の進路をとることになり、そのた

め氏族間の勢力争いに直接捲きこまれるのを極力避けたのであった。そうして歴史をうけつぐ志と歌をよむ心とがかれの心の奥底で融和して、萬葉集編纂につながったのである。

十六世紀フランスの新旧の宗教的争乱の只中で、あのモンテーニュがカトリック教徒でありながら、どちらとも争わず、王家の人たちの新旧両教徒のそれぞれと往来して、難しい時代を生き抜いたことが想起される。いうまでもなくかれは『エッセー』三巻を遺し、近代フランスのモラリストの祖とよばれる。

四五一六（前出）が萬葉集最後の歌であるが、このとき家持四十才、その後六十八才まで生きたかれの、これ以後の歌はまったく伝わっていない。そして大伴氏は家持のあとほとんど史書から姿を消したのである。

大伴家持の歌集は、この名門の滅びのまえの、一瞬の明るい炎だったのであろうか。

## 結 び

われわれはこうして、大伴家持の、真に歴史をうけつぐ志と歌をよむ心とが、心の奥底で結びついたところに、萬葉集編纂の——たとえ全部でなくとも——源泉があったことを想定するにいたった。それは家持が「山柿の門」に学び、また神代以来の栄光ある父祖の血と心とをうけつ

古代歌人の自然感（下）

いで、時の政治の動きに翻弄され、傷つきながら、辛うじて身を支えた苦難のなかで果された事業であった。

すでに衰頹するほかはない古い氏族の、時代に立ち遅れた生き方のようにみえて——史上ではそれにちがいないのだが——じつは人類の至醇な遺産を後世に伝えるという、まさしく余人をもってしては代え難い偉大な仕事を、かれはあえて行った。保田與重郎氏の言をまつまでもなく、家持とは「恐しい人」であった。

長歌と短歌とは、もともと神々との交渉から生じて、祭儀に重要な役割を果たしていたが、順次、身辺の出来事、身のまわりの自然を素材として、詩的に昇華させるジャンルとなった。したがって自然の四季の変化とともに、歴史上の出来事がどうしても深く関わって来る。實際この歌集では、どんな史書よりも生々と、そのような出来事がひとりひとりのよろこびと悲しみとをもってうたわれているのだ。

それだけに、どの歌を選ぶかは、歌の出来ばえとともに、どんな事件に関する歌を選ぶかが分ち難く関わってくる場合が少なくない。歌と歴史との両方にたしかな選択が必要なのである。ここには、時の政治の支配者から、さしたる理由もなく、あるいは故意に理由をこじつけて、死へ追いやられた人、もしくは積極的に体制の力に挑んだ人、いわゆる反体制の人たちの作品が何と多いことか。萬葉集の時代にいかに歴史上の岐路が多く、いくつもの可能性が潜在していたことが、如実に読みとら

れるのである。

自然に関しては如何であつたのか。これが本文の主題に他ならないから、ここにあげた歌の大部分は自然詠であり、そうでない場合も、人間の内面的自然に関わる歌であつた。そしてそれらの作品はいずれも美しい調べで人の心をうつ名歌であつた。これからのべる自然観の時代的展開も、美しい調べの歌が自然とどう関わつたか、といいかえることができる。

第一期と第二期すなわち前期では、人々は自然にいわば凹型に入りこみ、自然のなかで詠じている。自然との距離のない、自然と合一した古代の人の生き方がうかがわれる。第一期の色彩ゆたかな作品でも、作者は自然につつまれているのであり、柿本人麻呂歌集の雄大な水墨画に比すべき諸作においても、山河のなかで歌われている。広大な宇宙、天と地と人が一体になった、いわば古代的コスモロジーともいふべき思想を、ここから汲みとることができよう。

第三期に入ると古代はすでに終焉して、人々は一般にテオーリアの態度を見出す。すなわち一方で自然は客観的明確さをもつてとらえられ（赤人）、他方では内面的自然を表白する歌が生れ（旅人）、人々は自然を凸型にみるか、表白するかになったといえよう。しかしかれらにとって自然は親しく近く、かれらの生に接したままである。

第四期、家持にいたって、あらたな宇宙観によって人は自然から突き

放されるかにみえて、じつはまぎれもない人間の姿を自然のなかにおくのである。古代のコスモロジーが、次代を経てその要素をとりこみながら、自然の美しさと家持の憂愁とが映発しあう新しい形で、ふたたび現れて来る。

日本の神々は、絶対者を究極に仰がぬ、その根源をたどれば無に行きつくほかはない、そういう多神教に属する。このような神観から人はみずからが無から生れ無へと去って行くと考え、かれらをつつむ自然、さらにこれらすべてのありかである宇宙の根源にもまた、無が想定されるのである。

日本人の自然観は、この無神論的基盤の上での多神教的神観と切りはなすことはできない。かれらは古来、ときには汎神論的傾向をも呈しつつ、自然と合一して生きて来た。一方、太古の循環的時間観を脱して、古代の人々が四季の移りかわりに時間の推移をみてとり、自己の一回かぎりの生を自覚するようになったとき、かれらにその時の経過を感受させるのは、山川のたたずまいの美しい自然であつた。ここで自然はかれらにとって、自己をつつむ宇宙の回転を告知するものとなった。

自然と宇宙と時と、そして自己の限りある生と、これが萬葉時代の人人のコスモロジーの要素である。絶対者への信仰をもたぬ、また人間中心の思想を知らぬ人たちの、やはり一種の思想がここにみられる。萬葉の歌は美しいが無思想であるとは、虚仮の言草であらう。

註

- 日本古典文学大系『萬葉集』一一四 岩波書店  
『口訳萬葉集』(上)(下)『折口信夫全集』4・5 中央公論社  
『万葉集』上巻・下巻 武田祐吉校註 角川文庫  
『萬葉集』の作品は右の文献を参照した。
- (1) 折口信夫全集 第四巻 三八七頁  
(2) 土屋文明『万葉集私注』山本健吉『大伴家持』昭四六 筑摩書房 三九頁  
(3) 山本健吉『詩の自覚の歴史』昭五四 筑摩書房 三七六頁  
(4) 同右 四六四頁  
(5) 折口信夫全集 第九巻 五二三頁  
(6) 山本健吉『大伴家持』一八六頁  
(7) 折口信夫全集 第七巻 二一頁  
(8) 保田與重郎『わが萬葉集』昭五七 新潮社 二五四頁  
(9) Gabriel Marcel : *Le Mystère de l'Être*, 1949, Aubier, Paris. 松浪信三郎・掛下栄一郎訳『存在の神秘』昭五二 春秋社 二〇三頁  
(10) 折口信夫全集 第九巻 五一九頁  
(11) 山本健吉『大伴家持』二三七―八頁

〔短期大学部教授(美学) 一九八四―八六年度個人研究員〕